

幕末・明治の東京

——横山松三郎を中心に——

THE RISE OF JAPANESE PHOTOGRAPHY

幕末・明治の東京

——横山松三郎を中心に——

THE RISE OF JAPANESE PHOTOGRAPHY

ごあいさつ

「幕末・明治の東京—横山松三郎を中心に—」展を開催いたします。

写真術は、パリで1839年に公表され、またたく間に全世界へ広がっていきました。日本へは1850年代に渡来し、幕末から明治初期にかけての激動の時代に、人々の生活の中に入り込んでいきます。

鎖国政策が解かれ、西欧化の波が押し寄せてきた明治維新に際し、文明の魔術とも思える写真術は、驚嘆とともに受入れられていきます。

それまでの「江戸」から「明治」へと、精神的、物質的に大きく変化する様を、写真は克明に記録しています。また、写真がどの様に扱われたかを見るとき、西欧の近代文化がどのように受け入れられ、解釈されたのかを伺い知ることができます。

第一部では、写された東京をテーマとし、江戸時代のパノラマ写真、彩色された写真などを通して、当時の状況を知ると同時に、写真に対する考えを探るものです。

第二部では、上野・池之端に写場を構え、明治元年から約15年間にわたり活躍した写真師横山松三郎の業績をたどるものです。

今回の展覧会は、未だ十分な研究がなされていない分野であり、これを機にさらなる調査・研究が展開されることを願っております。

本展開催にあたって、貴重な作品・資料をお貸しいただいた関係各位に心より感謝の意を表します。

1991年1月

東京都写真美術館

目　次

第一部　写された江戸・東京

第二部　横山松三郎を中心に

第一部　写された江戸・東京

写真の渡来と広がり

金子隆一

1　「写真」との出会い

写真は、いうまでもなく日本で発明されたものではなく、西欧から渡来したものである。それは先進の科学文明の成果として江戸時代末期の蘭学者たちによって研究されていった。

写真の渡来についてのもっとも早い記述は、1843年(パリでダゲレオタイプが公表された4年後)、オランダ船により長崎に船載されたが、その時は上野俊之丞がそのスケッチをしただけで持ち帰られてしまっている。そして5年後、同じ上野俊之丞がダゲレオタイプの写真器一式を輸入し、薩摩藩の島津斉彬を中心に研究が始められたのであった。

この日本におけるダゲレオタイプ(銀板写真)の研究は、1840年代末から50年代にかけて多くの蘭学者や開明的な藩主らによって為されていった。だが実際に成功したことを確かに証明する「日本人の手による銀板写真」は、1857年薩摩藩の市来四郎らによって撮影された島津斉彬像が唯一である。

一方「写された日本人」ということになると、1854年アメリカのペリー艦隊が来航したときに従軍写真家として随行した、E.ブラウン・ジュニアが精力的に、銀板写真で日本の人物、風景、風俗など4～500枚は撮影したという。このとき撮影した写真をもとにした図版が『ペリー提督日本遠征記』(1856年)の中に収められているが、この原写真は工場の火災によって失われ、写された日本人の手元にあった5点が現存するのみである。写された人々は、浦賀奉行所与力見習田中光儀、通詞名村五八郎、松前藩の家老松前勘解由、奉行石塚官蔵、用人遠藤又左衛門とそれぞれの従者たちである。この他にも、ロシアのモジャイスキーによる銀板写真をはじめ、撮影者、撮影地不明のものがいくつか確認されている。

薩摩藩市来四郎らが銀板写真に成功した57年というのは、イギリスのフレデリック・スコット・アーチャーによるコロジオン湿板の発明がなされて6年後である。つまり、写真が銀板写真(ダゲレオタイプ)や紙ネガ／ポジ法(カロタイプ)といった黎明の技法がすたれ、ガラスをベースにしたコロジオン湿板法へと統一されていく中での成功なのである。ただアメリカの場合、銀板写真がコロジオン湿板法と並行して行われたという、ヨーロッパとは少し異なる歴史をもってはいるが、写真技術の発達という観点からすれば、同じことがE.ブラウン・ジュニアの銀板写真の場合も言うことができよう。それゆえ、日本における銀板写真の時代は、日本人と「写真」との実用とは程遠い出会いを為さしめたのみであると言ってよいだろう。だがこの「出会い」こそが、伝統的な視覚文化とは異種の芽を日本の土壌に根付かせていくものになったはずである。それゆえ、日本の写真の原初は、つねにこの時代の「出会い」に求められるべきであろう。

2　「写真」のはじまり

日本人が実際に写真を撮るということが、本格的に為されたのは、やはり「コロジオン湿板法」による。さらにそれは、日本という社会の中に定着していった「写真」のことである。

コロジオン湿板法の導入は、1850年代後半(すなわちアーチャーによるコロジオン湿板法発明の直後)に、長崎、横浜、函館という開港場から為されていた。とくに長崎においては、幕府が海軍伝習所(1855年)、医学伝習所(1857年)を開き、各藩の若い研究者たちはこぞってここに集まっていた。とくに後者におけるオランダ人医官ポンペは、写真の指導者として大きな影響を残している。さらにフランス人職業写真家ロシエの存在も重要である。

長崎で本格的な写真技術を学んだのは、上野彦馬を筆頭に、松本良順、前田玄造、古川俊平らがあげられるが、各藩からの長崎への留学生たちは数多くおり、彼らは帰藩するや写真術の研究に取り組んでいたことを示す事跡がそれを物語っている。

同じ頃、下岡蓮杖が横浜で、来日していたアメリカ人職業写真家ウンシンから苦心の末、写真技術を習得し、函館においてロシア領事ゴスケウィッチから木津幸吉が伝習をうけている。その後、北海道開拓写真で知られる田本研造がロシア領事館医ゼレンスキーから、江戸においては、清水東谷がシーボルトからなどと、幕末に来日した外国人からの伝習が続く。言いかえれば、欧米において写真術(コロジオン湿板法)は、社会の中で最早あたりまえに近い存在として受け入れられ、多くの人が実際に行っていたことがうかがえるのである。

そして、これらの人の中から、写真を「職業」とする人間が生まれるのであった。1862年に長崎において上野彦馬が、同年横浜において下岡蓮杖が、続いて64年に函館において木津幸吉が、66年に京都において堀与兵衛が、といった具合に幕末におい

て全国的な規模で「写真師」が誕生していく。これら写真を業とする人々の誕生は、写真術を単なる西欧文明の受容や研究といったことではなく、広く実用として社会、大衆の前に開示するという重要な意義をもつものなのである。

さらにこの時期に来日した外国人写真家の存在も重要である。ウィリアム・ソンダース、チャールズ・パーカー、忘れてはならないのがフェリックス・ベアトである。ベアトは、義兄のジェームズ・ロバートソンの助手としてクリミア戦争を取材し、さらにインドでセポイの乱を、中国では第二次アヘン戦争を取材し、報道写真家としてヨーロッパで知られた存在であった。そして、1863年の春頃来日し、『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』誌の特派画家兼通信員であるワーグマンと共に、横浜の外国人居留地でスタジオを開業し、日本各地の事件、風景、風俗を撮影してまわり、その写真をアルバムなどにして売り出したのである。

このベアトに代表される外国人写真家の動向は、「写真」を単にあらゆる人々の肖像を描く技術としてではなく、社会的な意味を発揮する「記録」「報道」のメディアとして「写真」のあり様を実際に示し、日本の社会の中に定着させる礎とするものなのだ。もちろん、それらの「写真」は決して日本人に向けられたものではなく、居留地にいる、または遠い外国の人々へと向けられたものではある。つまり西欧の人々にとっては、「写真」にパッケージされた異境の風物のイメージは、極東への憧れを喚起し、世界地図の空白を埋める情報であったが、日本にとっては「写真」の新しい可能性の発見であり、もう一つの社会化であったと言えはしないだろうか。

3　「写真」の広がり

幕末の蘭学者、その中から誕生した最初の写真師たち、そして極東を訪れた外国人写真家たちによって、日本の「写真」の歴史の輝かしい第一章は記述されていった。

時代が江戸から明治へとかわると、日本は西欧文化の激しい洪水にのみこまれるような状況を呈する。その中にあって写真は、まさに文明開化の最先端を示すものとして大いに注目され、写真師は花形の職業としてもてはやされるのであった。そして、その中心も、政治の中枢である東京へとシフトをしはじめていくのである。

この明治の初頭を代表する写真師が、下岡蓮杖の門下で1868年、上野・池之端に写場「通天楼」を開いた横山松三郎であり、上野彦馬の門下で、大阪、横浜をへて同じ69年に浅草に開業した内田九一である。

内田九一は、1872年に明治天皇、皇后、皇太后の撮影を依頼され、また名優であった歌舞伎役者市川団十郎などの役者、著名な芸者も撮影するなどして「時の人」という存在であったと同時に、著名人の肖像写真を売り出すという商才にたけ、その盛業ぶりは、はやり歌に歌われるほどであった。

一方横山松三郎は、営業写真師として十分な成功をおさめたことはいうまでもないが、横山は、様々な写真技術の研究を重ね「写真」の新しい可能性——とくに写真の印刷技術について——を切り拓いた存在として重要である。

この明治の初頭に活躍した二人の写真師の活躍は、そのまま日本の「写真」が新しい地平へと向かっていく軌跡と重なるといってよいだろう。彼らは、「写真」が単に写ることへの驚きから、文明開化の明治という時代の中で、「写真」を有機的に機能させることを達成した先駆者であったのである。それは言い方を変えれば、「写真」という新しい眼のもつ力を開示し、大衆の中へ、政治の中枢へと浸透させていったということになろう。

そして、この「写真」の眼は、明治10年以降になるとますます社会の中で重要な役割を演ずるようになり、今日と同様の広がりと深化の端緒を顕在化させるようになってくる。

写真師たちは、あらゆることへと眼を向け、それをカメラにおさめ、その写真は台紙に貼られ、アルバムにされ店頭に並び、大衆がこぞってこれを買い求め、わが家に持ち帰る。そこには悲惨な現実も、珍しい新奇な風景も、人間の眼では捉えることのできない世界も、すべてが等価に「写真」の中におさめられているのである。現代の私たちの「写真」を通して世界を体験するという構造は、この明治の初めにおいて胚胎していたことを忘れてはならない。この時代の写真の一枚一枚の中には、その体験の原初がまごうことなく、つめ込まれているのである。

（かねこ りゅういち　東京都写真美術館学芸員）

東京の思い出アルバム
——幕末・明治における江戸・東京風景写真1867－1897——

岡部昌幸

「——そこには取材と手法とに共通した、一種の和洋折衷が、明治初期の芸術に特有な、美しい調和を示していた。この調和はそれ以来、永久に我々の芸術から失われた。いや、我々が生活する東京からも失われた。私が再び頷きながら、——(中略)——硝子(ガラスど)取りの芸者の写真が開化を誇り合った時代を思い出させるので、一層懐かしみがあると云った。——(中略)——これを見ると一層あの時代が、——あの江戸とも東京ともつかない、夜と昼とを一つにしたような時代が、ありありと眼の前に浮かんで来るようじゃありませんか。」

(芥川龍之介「開化の良人」)

慶応3年(1867)秋、芝の三田から綱町に上る坂下に、見なれぬ人物の一行が現われた。数は10人あまり。中の半数ほどは、丁髷姿に太刀を差し、一見して武士とわかる。その武士たちに前と後ろから囲まれるようにして進んでくるのは、法被(はっぴ)を着た若者たちである。おそらく小僧なのだろう。その一団の中心に、ひときわ背の高い、つば広の白い帽子を被った人物が1人。豊かな頬と顎のひげは黒々としているが、その白い肌は、日焼けして浅黒い顔を連ねた一行の中にあって、輝くように見えた。

辺りは、江戸旧市街の南端、小高い丘がうねるように続き、南斜面に木立の生い茂る閑かな屋敷町である。特に、この綱町界隈は外様の有力大名が宏壮な下屋敷を構えていた。その敷地の周囲は、まるで陣地取りをするかのように長い塀で囲まれ、妙に静まりかえっている。夜半に降った冷たい雨が大樹の葉を落とし、広い道はナラの細かな葉でしきつめられていた。

落葉を踏む音とともに、一行は武家屋敷の塀と塀との間を進む。銃を突き出す狭間のような窓が並ぶ黒い板塀の上に、漆喰の白壁と瓦屋根ののった塀は、当時の外国人たちの目には「あたかも兵舎か、弾薬庫のように[1]」映った。行き交う人はないが、迷路を思わせる延々と張りめぐらされた塀から突きさすように警戒の視線が感じられる。

ここが目的地だった。一行は進むのを止め、台車で引いてきた器材をおろして設営にとりかかった。長身の外国人の指揮を受け、小僧たちは手際よく三脚や暗箱を組み立てた。彼らが写真を撮影しようとしているのは明らかである。ただ、なぜ、けっして名所ではない屋敷町の一画を写そうとしているのか、その理由は想像もつかない。

彼らは南からやってきた。横浜が開港されてから8年。居留地に住む外国人は数千人にのぼり、海外からさまざまな文化、文物が流入していた。貿易は増大する一方で、金や銀の相場のように日本国内を混乱に巻きこむものもあったが、欧米の優れた科学や文明の利器がもたらされ、日本各地から進取の精神をもつ人々が横浜に集まってきていた。横浜で最も高名な外国人写真師がフェリックス・ベアトであり、彼は自身で写真商会を設立し、日本人の助手も数人かかえた。その日は、弟子たちを引きつれ、江戸に撮影旅行にきたのであった。

武士たちはその撮影隊につけられた護衛のための幕府の役人である。安政6年(1859)の開国をアメリカの圧力によってしぶしぶ認めた幕府の、鎖国を解くことの不安が的中し、外国人と国内攘夷運動の武士たちとの間にたび重なる殺傷事件とその賠償に大いに頭を悩ませていた。外国人が日本人と直接、接する機会があれば、問題が起きる。そもそも、開港場を、アメリカが要求した神奈川や江戸でなく、街道筋から離れた寒村の横浜にしたのはそうした幕府の深慮遠謀だったことは今日定説となっている。したがって居留地や外人遊歩道の区域を超えて国内に入る外国人に対して、問題が起きないよう、事前に護衛の武士を幕府側が用意したわけだった。

横浜から平沼を迂回して断崖で海に面する神奈川の宿に出、そこからは東海道を東北に進み、生麦から川崎に達する。そこまでが五ケ国通商条約できめられた居留地民の最大行動範囲である。多摩川を渡り、大森、品川を過ぎると再び高輪の海岸線に沿って進み、芝に来て江戸に入ったことになる。そして、海岸を離れて丘の方に向かうと三田に通ずる。未だ街道に旅籠屋や芋酒屋、お茶漬け屋が軒を並べ、潮の香りの漂っていた時代である。江戸・横浜間の海岸線には漁村が点々と連なり、大森海岸には海苔ひびが広がっていた。鉄道が敷かれるまで6年余りあった。

街道ですれ違う日本人たちは平和的で礼儀正しい。世界でも気候、風景、民族性どれをとってもこれほど穏やかな国もあるまい。世界中を転々として歩いたベアトはそのことがよくわかった。だからこそ20年あまりも(1863年頃—1884年)日本に定住するのである。しかし、そののどかな街道の路傍にこそ、いつふりかかるともしれない危険が潜んでいるのを知るのも彼だった。文久2年(1862)イギリス人商人リチャードソンが薩摩藩の400名におよぶ大名行列とすれ違い襲撃され、殺傷された、いわゆる「生麦事件」はまさにこの街道の途上での出来事であり、また元治元年(1864)鎌倉八幡宮の参道付近でイギリス軍人ボールドウィン少佐とバード中尉が、馬に乗って散策しているところを、刺客により殺害された「鎌倉事件」も記憶に新しかった。

ベアトは穏やかな田園地帯にあっても、それらの悲惨な出来事をかたときも忘れなかったはずである。彼は明治元年(1868)に出版した写真集『日本の風景と人びと』に生麦の街道筋の写真をのせ、「生麦事件の現場」とキャプションをつけている。そして「鎌倉事件」では、事件直前に被害者に会い、その映像をカメラにおさめたものこそ、ベアトの撮影隊にほかならなかったからである。ベアトは現場に居合わせ、あるいは現場を確認するために撮影している。彼は事件の報道を聞いた大衆ではなく、事件を取材し報道をした当事者である。しかも、イギリス国籍を保持していたベアトが、被害者となった同国人の惨状を我が事として感じていたのは間違いない。

幕末の騒然とした世情の中、江戸に撮影旅行に出かけるなど、暴挙といえた。しかし、なぜ、彼はあえてその危険を冒したのか、その謎は今日まで明らかにされていない。

ベアトは、外国人写真家として最も早く東京の風景と人々を写し、作品化した。それは日本人写真家を含めても早かった。明治初年、浅草を中心として、東京を本拠とする写真師が多数輩出されるが、下岡蓮杖や、内田九一が横浜から東京に転居するのは、明治維新後のことである。幕末の江戸においては、公然と写真を撮ることは御法度であり、ゆえに営業写真館は、横浜・長崎・函館など居留地にしか存在しえなかった。平然と東京の街並みを、外国人が撮影するなど、いかなる嫌疑がかけられるかは分からない。

今日、幕末すなわち江戸時代末期(嘉永年間〜慶応年間)に撮影時期の確定している東京の風景写真は若干知られている。アメリカ人写真家ストッダードは、日本橋界隈などを写し、のちにそれを製版出版した。[2] しかし、明確な写真美学と歴史認識により、幕末を記録した代表は、ベアトをおいて他にいないであろう。

彼が写した江戸・東京風景は、数十種に及ぶ。そのうちの大半は慶応3年(1867)前後の制作になり、一部は、慶応2年(1866)以前の撮影と考えられるものもある。慶応2年、横浜の大火によってベアトの写真商会は全焼したが、何枚かの原板は惨事をまぬがれたと思われる。

それらの中で、特筆すべき作品は「愛宕山から見た江戸のパノラマ」である。愛宕神社の後ろにひかえる標高26mの愛宕山は、「江戸の大部分をみわたせる高台」[3]であり、およそ、100段の石段を上ると、高台には塩からい桜湯をだす茶屋があった。当時の江戸の住人なら誰でも知っていたこの絶景の地からベアトはパノラマ写真によって江戸の街並みをとらえるのに成功した。この名所、名勝の地が、江戸の御本丸を除けば、江戸を見渡すのに最高の場所であることは誰でも知っていた。だからこそ「名勝」と呼ばれる。だが、東京を中心とした100年以上に及ぶ日本写真史において、その絶好の眺望を写真に写し、しかもパノラマ写真という技巧を有効に使って一級の作品としたのは、ベアトを除いてほかに見当たらない。ベアトは日本の生活・文化の伝統と慣習を理解し(しかもそれらは現在の日本には伝承されていない)尊重し、その上で西欧文明の科学と美学を応用して自分自身の表現としてみせた。その後、いったい何年たって、ベアトと同質の作品が日本人の手から生まれただろうか。

現存する彼の江戸・東京風景写真には、濱御殿、愛宕山の前景と裏、芝増上寺の徳川霊廟、中の橋と古川、東禅寺や善福寺など芝付近の撮影が多数存在する。また、江戸以南の風景では、「品川遠望」が最も近い。もし、これら芝付近と品川付近の風景写真の撮影地点を地図に落とし、線で結ぶならば、その中間の要の地点に三田があるはずである。つまり、ベアト一行が、横浜から東上し、品川を過ぎて、江戸に入って最初の「絵になる」風景は三田の坂下であった。三田の屋敷町をベアトが写した理由がそこにあるかも知れぬ。

芝付近のほか、彼が撮影した地域は浅草寺や王子、淀橋など行楽地、そして東西南北いろいろな地点から見た江戸城の外郭がある。それらの写真を見て気がつくのは、行楽地の場合、必ずしもそれらは、全景を写しこんでおらず、雰囲気とか風俗に表現が向けられているのに対し、江戸城の写真では、それらを継ぎ合わせれば、江戸城を円環状に再構成できるような、記録的な、いいかえれば地誌的な作品となっていることである。江戸城の構造(少なくとも外郭から見た構造)は、ベアトの写真によって忠実に再現することができる。今はなき無数の堀と櫓が記録されている。忘れてはならないが、これらはすべて監視と危険な状況下で撮影されたのである。

江戸城は明治維新時、官軍にひきわたされ東京城と改称されて、京都から明治天皇が移られ、居城となった。江戸城そのものが、慶応年間と明治初年では、著しく違う状況におかれていたわけだった。維新後、蓮杖門下の横山松三郎によって旧江戸城は、その内外が克明にうつされるが、わずか数年の開きにしかすぎないにもかかわらず、ベアトの映像の方に、城内に武士

が控えている緊張感があったことは留意されねばならない。

もっとも、ベアトは緊張には慣れていた。なんども危機をくぐりぬけ、生命をはってきた身である。日本に来る前は、まず最初の近代戦争といわれるクリミヤ戦争に従軍し、続いて地球を東に半回転するかのように、インドのセポイの反乱、中国の第二次アヘン戦争を取材した。どこにも、欧米列強の強引な植民地主義があり、無数の戦争の犠牲者があった。彼が表現したのは、戦争の勝利や礼讃ではなく、その戦地と風景の正確な表現と、犠牲者たちの悲惨な死体であった。そして彼は友人ワーグマンの招きで、弾をくぐりぬけて、幕末の不穏時に来日した。

慶応３年三田、綱町の坂下の屋敷町で、通りを撮影しようとしていたベアトの撮影隊一行が準備をととのえたときの出来事であった。もし、撮影が成功すれば、江戸の町並みを世界的写真家が写した最初の例となるだろう。そのとき、今まで人の気配など何もしなかった長塀の間の勝手口が突然開いた。そこから、さっと出てきたのは二人の武士である。彼らが、腰の刀に手をおきながら近づき、話かけてきたので、一行の中の通訳が応対すると、器材を片づけて退散せよと主張しているという。通訳は彼らに詫びて、主人であるベアトの仕事の主旨を説明すべく努力したが、数分後、屋敷の中から帰ってくると、屋敷の主人が自分の屋敷をいかなる理由でも写してはならぬといっているとのことである。

そこで、仕方なく、ベアトは深々と丁重に頭を下げて、器材をまとめるように助手たちに指示した。この通りは坂に向かって、右側に長い堅牢な塀で囲まれているのが薩摩藩江戸藩邸の下屋敷、左側が有馬藩の下屋敷であり、警告した武士は右側から出てきたのである。

しかし、腑に落ちない話もあるのものだ。薩摩藩主といえば、先代の島津斉彬は洋学者を招き、西洋の文明と科学の研究・実用化に最も積極的だった開明の藩主であった。斉彬はまだ世子であったとき、嘉永元年(1848)に長崎で上野俊之丞が輸入した日本で最初のダゲレオタイプの写真機を手に入れて、それを藩のお抱えの学者たちに研究させ、銀板写真の撮影に成功した。

銀板研究は主に江戸藩邸内でなされたと伝えられるが、当時の状況を考えて、その藩邸とは三田にある下屋敷と考えるのが妥当である。まさに、その日本における写真発祥の地の門前でベアトは追い払われようとしていたのは皮肉であった。それにしても、なぜベアトが三田界隈の中で、この一画を撮影地に選んだのか。あるいは、日本写真史において、この地が重要な意味をもっていることを知っていて選び、固執したのか。

定説では、日本における写真発祥の地は、開港場であった長崎・横浜・函館の三箇所とされる。文久２年(1862)長崎で上野彦馬が、横浜で下岡蓮杖が相次いで写真場(営業写真館)を開業。２年後の元治元年(1864)に函館で木津幸吉が写真場を開業した。江戸・東京で横山松三郎が写真場を開業するのは遅れて明治元年(1868)にまで下る。しかし、驚くべきことに、日本で最初の銀板写真研究がなされたのは警戒の厳しい江戸であったのである。一方、幕末の三大写真発祥地ならびに江戸・東京のシャープな映像によってとらえられた町並みと風景写真は、そのどこでも日本の写真家ではなく在日外国人のベアトによって今日残されている。それも不思議だ。

明治10年頃、ベアトは日本での撮影活動をほぼ終え、17年頃には、銀相場に失敗し日本を離れ、スーダン戦争の従軍写真家を経て、ロンドンにわたり、晩年はビルマで余生をおくっているが、日本に写真原板と器材一式をいわば置き形見として残していく。[4] それは、スチルフリート、日下部金兵衛にひき継がれた。日下部金兵衛は甲府出身で明治に横浜・東京に写真館をもうけ、人工着色写真の大手業者として活躍したが、彼はそもそも10代のころからベアトの助手を長らくつとめ、その技法と写真美学を伝授された愛弟子であった。彼もまた江戸・三田の地に居合わせたであろう。

現在知られている明治10年代の東京の風景写真は、大量に制作された日下部金兵衛の金幣写真館発売の写真か、あるいは当時、東都随一と称せられた内田九一の作品が主流となっている。

日下部金兵衛は日本人であったが、技術をベアトに仕込まれ、開港地で育った関係からか、欧米写真にも匹敵する光と明暗の美しさを追求している。それは、日本の素材・風景と西洋の写真技術が融合した、いわば写真におけるジャポニスム(日本趣味)といえるかもしれない。

明治16年(1883)、ベアトの離日と前後して、東京では隅田川の水雷爆発実験を「早取り」と称し、江崎礼二が撮影に成功した。明治20年代は、鈴木眞一をはじめ、多くの写真家が、東京風景を撮影していった。それらには、かつてベアトや横山松三郎(着色は高橋由一)によってなされた人工着色による幕末・明治初期のめくるめく原色の江戸・東京の原風景・幻影はない。

明治20年代初頭、アメリカ帰りの小川一真が、帝国大学教授で日本写真会(初代)を設立したイギリス人W. K. バルトンと新川の商人で写真界の大パトロン鹿島清兵衛とともに、築地に乾板工場を創設し、日本写真も乾板時代すなわち普及の時代へと入る。バルトンは、水道技師として日本各地の水道建設を指導する一方、浅草の凌雲閣(十二階)を設計し、また写真の撮影普及に努めた。明治24年(1891)自ら設計した凌雲閣の階上で、イギリスから借用した「芸術写真」を展示したものバルトンの発案で、これが日本での最初の本格的な写真展であった。それも東京での出来事である。[5]

明治20—21年(1887-8)、神田駿河台の高所(ニコライ堂)から周囲を360度回転して写したパノラマ写真が現存するが、これも一説にはW. K. バルトンの作とされる。20年という時間をへだてて、幕末の愛宕山のパノラマと明治中期の神保町の360度写真は、東京の歴史にとって欠けがいのない文化遺産といえるが、思えばこの二作が、ともに外国人(イギリス人)の手になるとしたら、何とも不思議な東京・日本人の歴史であろう。

慶応3年、三田、綱町の坂下で、写真器材を引き上げてていくベアトとその一行たちの姿があった。しかし、この時の写真は現存する。ベアトが翌年発行したアルバムの中で、友人のマレーは次のような解説文を添えている。

> ことに興味をひくのは、ここが1868年1月19日(慶応4年12月25日)に演じられた悲劇の舞台であるからである。薩摩屋敷から出たもの以外にも、この破壊の原因に関する相矛盾する報告がたくさんある。しかし、神奈川奉行の役人が出版した、公式の報告以上に頼りになるものはないだろう。その報告にはこういう趣旨のことが記されている。江戸の内外で憂慮すべき事件をひきおこしている強盗集団、つまり浪人達が薩摩屋敷まで追跡された。そこで、彼らを裁判にかけるために引き渡すよう要求する使者が派遣された。ところがその使者は首をはねられたのである。——そして、彼に同行していた大君軍の分隊が火をはなった。薩摩藩の四つの屋敷はすぐに軍隊に取り囲まれ、想像以上に恐ろしい破壊と流血の光景が続いた。老若男女が砲火で焼け出され、馬は頭部にやけどを負った。公式な報告が知らせるところでは、50人から60人の強盗が死亡した(そして、260人の捕虜が捕えられた)。しかし、もしこの数字が仮の占領者、つまり薩摩屋敷に避難しただけの人間が殺された数字だとすれば、一体、その壁の内で永住していた家臣のどれほどの家族が路頭に迷ったことであろう。それは今にわかに語ることはできない。[6]

つまり、ベアトがこの地を写そうとした直後に屋敷が焼き払われた。その危険を内部の武士たちは十分に気付いていたはずである。しかも、当代の藩主久光は、生麦事件の当事者であり、その被害者こそベアトの故国イギリスであった。さらに薩英戦争では敵同士の関係でもあった。ベアトはなぜ、そのようなところの映像をねらったのか。歴史上、外交上、戦略上重要なポイントだったからではないか。

ベアトたちは引き上げた。しかし、その間、薩摩屋敷の監視の武士がほんの一瞬目をはなした隙にベアトの助手の一人が、シャッターをおろしたのに屋敷側の誰も気付かなかった。「私たちの護衛の武士たちは、決して感情を表さない人々だったが、皆、その場をはなれたとき、一斉にうまくやったと歓声の声をあげた[7]」同行したフランス人アンベールはそう語っている。このようにして貴重な幕末の東京風景が撮影された。三田薩摩屋敷の跡地には日本近代思想の先覚者福沢諭吉の建学になる慶応義塾大学が建っている。

(おかべ まさゆき　帝京大学講師，美術史家)

註

(1)Félix Beato-James William Murray, “Views in japan”
(2)Beato-Murray, Ibid.
(3)拙稿, 『バートン・ホームズの生涯』, (『バートン・ホームズ写真展カタログ』, 1986年, 読売新聞社, 所収)参照。
(4)拙稿, 『幕末来日写真家ビヤトの研究』明治研究学会　研究報告14号, 1986年, 参照。
(5)拙稿, 「W. K. バルトンの乾板写真」, 『明治の横浜・東京』所収1989年, 参照。
(6)Beato-Murray, Ibid.(訳は, 横浜開港資料館編『下・ベアト幕末日本写真史』, 1987年, p.100, 楠家重敏氏による)
(7)Aimé Humbert, “Japan”



1　フェリックス・ベアト　「幕末写真帖」より Barracks of Hosokawa Yeddo　鶏卵紙



2　フェリックス・ベアト　「Views of Japan」より Satsuma Palace Yeddo　鶏卵紙



3　フェリックス・ベアト　「幕末写真帖」より Part of the grounds of the British Legation Yeddo 鶏卵紙



4 フェリックス・ベアト 「幕末写真帖」より Panorama of Yeddo from Otagayama(愛宕山から見た江戸のパノラマ) 1865年〜66年 鶏卵紙









5　不詳　開拓使官船白蜂丸船卸シ式ノ図〔東京箱崎〕・壱　1876年　鶏卵紙



6　不詳　開拓使官船白蜂丸船御シ式ノ図(東京箱崎)・弐　1876年　鶏卵紙



7　不詳　開拓使官船白蜂丸船御シ式ノ図(東京箱崎)・参　1876年　鶏卵紙



8　不詳　開拓使東京第一号官園表門(青山南町松平英頼旧邸)　鶏卵紙



9　不詳　開拓使東京第三号官園における洋式農耕の実習(麻布笄町堀田正倫旧邸)　鶏卵紙



10　不詳　濱離宮　鶏卵紙



11　不詳　東京運上所　鶏卵紙



12　不詳　築地　鶏卵紙



13　不詳　不忍辯天　鶏卵紙



14　不詳　芝離宮　鶏卵紙



15　不詳　濱離宮　鶏卵紙



16　不詳　東京愛宕　鶏卵紙



17　不詳　東京九段牛ケ淵　鶏卵紙



18　内田九一　内田九一アルバムより　鶏卵紙



19　内田九一　Ministère de l'Intérieur et des Finances（内務省、大蔵省）　鶏卵紙



20　内田九一　東京三井商社　鶏卵紙



21　内田九一　金龍山鐘楼池　鶏卵紙



22　内田九一　東京竹橋の遠景　鶏卵紙



23　内田九一　東京神田　市中の遠景　鶏卵紙



24　内田九一　東京小石川の遠景　鶏卵紙



25　内田九一　昌平橋の景　鶏卵紙



26　丸木利陽　日清戦争凱旋観兵式における北海道屯田兵の行進（青山練兵場？）　1895年　鶏卵紙



27　不詳　建築中のニコライ教会堂屋上より見れる東京全市　1890年　POP





（前頁に続くパノラマ）



建築中のニコライ教会堂



THE FAR EAST.

AN ILLUSTRATED FORTNIGHTLY NEWSPAPER.

[Vol. I, No. XVI. YOKOHAMA, MONDAY, JANUARY 17th, 1871. [Single Copy $1.00]

QUAINT and queer as all things appear to be, both in China and Japan, when a foreigner first lands upon their shores, there is a great deal that is very attractive among the people in each. In Australia, and we should suppose in California, the Chinese are seen to the greatest disadvantage ; for, with the exception of a few shopkeepers and merchants, the bulk of them live in communities by themselves ; work quietly by themselves, and keep themselves very much to themselves. They would hardly be heard of were it not that occasionally the jealousy of the other diggers or labourers is aroused by them ; and then rows take place in which the poor celestials take all the blows, but rarely retaliate. In Singapore, they are very different. There a fellow comes smiling into your room to obtain an order for whatever is his specialty, with the assurance and confidence of a full blown Britisher ; and what is more, he claims to be a subject of the Queen, and rejoices in all the freedom and privileges thus secured to him. In Hongkong, he is of a different stamp. As a trader he evidences a very keen order of mercantile developement with a great spirit of enterprise. Generally good humoured, but too full of occupation to pay much attention to anything or anybody except in the way of business. With a language of his own, which he calls English, he is off-hand in his habits and expressions to a degree very amusing to a new-comer. As a servant too, he is an object of curiosity and pleasure from his cleanly appearance, his celerity and natural aptitude for his duties, and the callous imperturbability of his demeanour.

In Shanghai, he is not quite so attractive. There is more independence ; more pronounced business habits ; less aptitude for accommodating himself to a foreigner's whims, and of course a less agreeable *tout ensemble.*



Entrance to the River Sumida, Yedo.

28 不詳 「THE FAR EAST」1871年1月17日号 Vol.1 No.16 鶏卵紙

THE FAR EAST.

AN ILLUSTRATED FORTNIGHTLY NEWSPAPER.

Vol. III, No. V. YOKOHAMA, THURSDAY, AUGUST 1st, 1872. [Single Copy $1.00]

KIOTO.

THE Kioto Exhibition has become a thing of the past, and it is said to have been quite successful pecuniarily. Some disappointment, however, is expressed that more foreigners did not avail themselves of the opportunity of visiting the far-famed city; as preparations had been made to receive them by hundreds, and they hardly came by tens. During the whole time the exhibition was open there were rarely twenty foreigners in the city at a time, and very often not more than ten. It is not to be wondered at, therefore, that the promoters of the show, and the government who so liberally and without solicitation made the path clear for foreigners, should feel disappointed. The mistake they made was in giving so short a notice of the exhibition; and in taking no steps to give particular publicity to the fact of its being about to take place.

To us, the disappointment is not that so few went to Kioto, but that not one of all who wrote to us or any other newspaper that we have seen, upon the subject, has dealt with

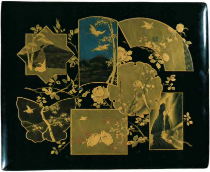


Barber's Shop, Yedo.

29 不詳 「THE FAR EAST.」1872年8月1日号 Vol.3 No.5 鶏卵紙



30　不詳　蒔絵アルバム　表紙(人力車)



31　不詳　蒔絵アルバム　表紙(花鳥図)



32　不詳　「JAPAN」アルバムより Tea House at Oji,Tokyo　鶏卵紙



33　不詳　Main Street Tokio（銀座）鶏卵紙に着彩



34　不詳　Imperial Hotel,Tokio（帝国ホテル）　鶏卵紙に着彩



35　不詳　「日下部金幣アルバム」より Seiyoken Hotel,Uyeno,Tokio　鶏卵紙に着彩



36　不詳　Prince Hotta's Garden at Tokio（原題による）　鶏卵紙に着彩



37　不詳　題不詳（吉原）　鶏卵紙に着彩



38　不詳　見本帖アルバム（中島待乳製）鶏卵紙



39　不詳　見本帖アルバム（中島待乳製）鶏卵紙



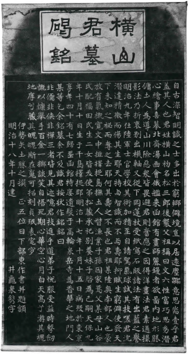
40　不詳　写真アルバム（東京名所）I　鶏卵紙



41　不詳　写真アルバム（東京名所）II　鶏卵紙



42　不詳　写真アルバム（東京名所）II　鶏卵紙



東京泉岳寺「横山君墓碣銘」

先駆的写真師・横山松三郎のこと

横江文憲

幕末から明治初期にかけて、日本の西欧文化への欲求は強く、急速な近代化とともに発展をとげた写真術。横山松三郎（1838—1884年、天保９年—明治17年）は、伊豆下田と箱館が1855年に外国に対して開港された頃、箱館で青年時代を過ごし、アメリカやロシア、ドイツの西欧文化に直接触れることになる。

環境が変化していく時代に遭遇した18歳の青年は、自己に忠実な固有の「眼」で外界では見えない部分を照射していく。文明開化が侵食していく都市の外貌の下に、科学的な面と感情的にうつろいやすい心情の両面を見据えていたといえよう。

また、横山は「江戸」から「東京」へと変化する時期に、近代都市に変貌していく様を、彼固有の「時間」で捉えることによって、この２つの都市が、決して断絶しているのではないことを証明した。横山は、この過渡期のぎこちない文明開化の姿を、明治維新と同時に「近代」が生まれたのではないということを、身をもって経験した数少ない日本人の一人であろう。

箱館で洋画法を修得し、写真術の存在を知った横山は、写真術を学ぶ志を持って上海へ行き、その後、横浜の下岡蓮杖の門下となり、1868年（慶応４年）に横浜で写場を開設するが、同年、江戸・両国に移る。同、1868年（明治元年）に、写場を両国から上野・池之端へ移し「通天楼」と命名する。後の1873年（明治６年）には、通天楼内に洋画塾を開設することになる。写真と油絵とを融合させた「写真油絵」を、後年完成させる。

1871年（明治４年）、横山は、制度局取調御用掛であった蜷川式胤の依頼により、荒廃していた旧江戸城を撮影することになる。この時撮影した写真には、高橋由一が彩色しており「旧江戸城写真帖」として東京国立博物館に、また、蜷川式胤著「観古図説——城郭之部一」として現存する。蜷川式胤は、明治4年の博物館（現、東京国立博物館）創設に深く関与した人物で、この後、横山とは、古器旧物保存のための調査、いわゆる「壬申検査」の際の撮影など、二人の関係は密接であった。

また、横山は1876年（明治９年）、陸軍士官学校の教官となる。この時期、フランス人教官のケレーノから石版法、墨写真法などを教わった。また、様々な印画法（カーボン焼、電気写真、絹写真など）を研究しており、その印画も現存している。日本で、写真や印刷に関する最先端の技術を知り得る立場にあったことは伺い知れる。1878年（明治11年）陸軍士官学校が市谷に新築移転した開校式で、軽気球が飛揚され、これを写真に撮った。これは、サイアノタイプ（青写真）で印画されており、その美しい青色を現在に残している。これは、明治の曙光としての一種の開放された叙情性豊かな写真といえよう。

写真をとり巻く状況

写真術は1839年（天保10年）に、フランス人ダゲールの発明したダゲレオタイプ（銀板写真）がフランス学士院で公表された。この日をもって写真発明の日とされている。

同じ頃、イギリスではタルボットが、紙ネガを利用したフォトジェニック・ドローイングを発明しており、翌年には、改良を加えカロタイプと命名した。この原理は、現在のネガ・ポジ法と同じである。

日本への渡来は、オランダ船が長崎へ1843年に持ち込んだが、その時は持ち帰り、結局1848年（嘉永元年）にダゲレオタイプ写真機一式が渡来した。が、すぐには撮影に成功しなかった。

パリ、ロンドン、ニューヨークなど大都市では、1840年代にダゲレオタイプでポートレイトを撮影する写真館が数多く出現した。また、1851年パリでは世界で最初の写真協会「ソシエテ・エリオグラフィック」が設立されており、ロンドンでは、ダゲレオタイプやカロタイプに代わる新しいプロセス「コロジオン湿板法」が、アーチャーによって発表された。

日本での最初の成功は、1854年（嘉永４年）にアメリカのペリー艦隊が来航した際に、同乗していた写真家E. ブラウン・ジュニアが、ダゲレオタイプで撮影したのが最初と考えられている。

日本人による最初の成功は、1857年（安政４年）薩摩藩の市来四郎らが、袢姿の島津斉彬をダゲレオタイプで撮影したもので、現存する最古のものである。

1850年代後半から60年代前半にかけて、来日した外国人ポンペやシーボルトらから写真術を学び、1862年に上野彦馬が長崎に「上野撮影局」を開設、同年、下岡蓮杖が横浜に写真館を開業した。1863年にはベアトが来日しており、ワーグマンとともに「ベアト・アンド・ワーグマン商会」を横浜に設立し、写真の撮影、販売を開始する。翌、1864年にも「パーカー商会」が横浜に開設され、写真の撮影、販売を始めた。

ペリーが艦隊を率いて浦賀に投錨してから10数年、この写真史上重要な短い時代は、政局の上では、尊王攘夷の嵐が吹き荒れ、公武合体の動きと相呼応していた。攘夷に突き進んでいた武士たちは、薩英戦争や下関砲撃事件によって諸外国との力の差を知り、開国することの必要性を感じ、同時に、旧態依然の幕府そのものを解体すべく倒幕運動に傾いていく。近代日本誕生の記念すべき時代であった。

横山松三郎の足跡

前述したように、横山は、写真のみならず、写真と油絵を融合したり、写真石版社を設立するなど、最新の知識と技術を持ち、才気煥発な精神と行動力で実行した科学者ということができよう。

その足跡を以下に列挙する。

1868年(明治元年)上野・池之端に「通天楼」開設。
1870年(明治３年)下岡蓮杖とともに栃木県日光山を撮影。
1871年(明治４年)蜷川式胤の依頼で旧江戸城を撮影。
1872年(明治５年)壬申検査の写真記録に携わる。正倉院の開封、京都、奈良への古社寺調査。
1873年(明治６年)通天楼内に洋画塾を併設。
1876年(明治９年)陸軍士官学校教官となる。この頃、様々な印画法を研究。
1878年(明治11年)軽気球の飛揚を撮影。
1881年(明治14年)陸軍士官学校を辞し、写真石版社を設立。「写真油絵」の完成。
1884年(明治17年)没、47歳。

この様にみてくると、横山は、時代の有力な文人、武官らと交流を持ち、写真術を縦横に駆使し、時代の最先端を生きた幸福な人物といえよう。想像力と独創性に富み、科学と感性をも融合させる冷静な考えの中に、科学者横山松三郎の「眼」をはっきりと看取することができる。

また、遺された写真の中に、自写像を数多く見ることができる。常に自己を冷徹に分析していたことの証なのだろうか。

本展は、現在まで断片的にしか紹介されていなかった横山の実像を、遺された作品・資料で浮き彫りにすべく計画された。が、予測を遥かに超える資料の存在が明らかとなり、それらを検証する時間もなく、今回は、それらの提示に止めざるをえないのは心残りである。付言すれば、横山松三郎の全体像は解明されていないばかりでなく、明治初期に彼が行った様々の実験が何であったのかも知られていない。また、それらの試みは継承されることもなく終わってしまった。誰の追従も許さぬ程、遠い距離にいたのだろうか。横山松三郎は、何を考え何をしたのだろうか。いま、その実体を解き明かすべき時期にきているのかも知れない。

（よこえ ふみのり　東京都写真美術館主任学芸員）



明治三年(1870)栃木県
日光廟を撮影の松三郎

横山松三郎概略伝

桑嶋洋一

(一)プロローグ

横山松三郎を知ったのは昭和三十五年のことだが、世界美術全集第二十九巻(昭和三年・平凡社)を開いてあぜん驚愕した。白黒の人物画だが、暗い画面のなかに眼光するどい長髪の男がこちらを睨んでいる。幕末の日本に西欧から洋画と写真が同時に流入し、写実的に物の形を表現するに混沌としていた時代をやや過ぎていた時代の作品だという。松三郎が亡くなる直前子孫に遺した自画像だが、その写実的な迫力にたじたじした。この自画像の原画に対面したのはこのときより後のことだが、表情や光線、筆の走りが最初見た画像とはまったく異なり、画布には大きな傷があった。描き代えられていたのである。そして、この深い傷のある絵に人間の葛藤があったことを知った。いま見る絵は修復され、原画に近い。

松三郎は、外国で開発された洋画・写真・印刷の各技術を同時期に知り、その知識と技術をどのように利用したら完璧な写真の表現が出来るかと情熱を燃やした。同時代の人で洋画から出発したとはいえ、写真を中心にすえて「もっと写真を大衆へと」印刷の分野まで手をのばした人物はいるかと問いたい。

松三郎が栃木県日光廟を撮影したときの写真が遺っている。立体写真だが、小刀を腰にカメラを抱え、巌頭を革靴で踏みしめ、右手に持つ帽子をふりあげるポーズのなかに彼独特の気概に満ちた明治の写真家松三郎を見ることが出来る。

(二)誕生と家族

横山松三郎は天保九年(1838)十月十日、千島列島のエトロフ島で生まれた。生後一週間、眼を開かず両親を嘆かせたという。松三郎は幼名で長ずるに及び文六を襲名した。祖父、初代文六は青森県津軽郡大畑町出身、寛政十二年(1800)高田屋嘉兵衛がエトロフ島に漁場を開いたとき同行し、支配人となり先住民アイヌの撫育に力を注いだ。嘉兵衛は箱(函)館ー以後函館と記すーに本店を置き、弟金兵衛をエトロフに赴かせて事業の拡大を図っていた。だがシベリヤを征服しカムチャッカに進出したロシアにとって、緑あふれる日本は興味ある国であり、彼等は千島列島を南下し日本に接触を始めた。そのため日露間にたびたび紛争が起き、文化八年(1811)のゴロウニン事件では嘉兵衛がロシアに捕えられ、ついで天保二年(1831)嘉兵衛から事業を譲り受けた実弟金兵衛の雇船栄徳丸がロシア船との間に「旗合わせ事件」[1]を起し、同四年(1833)高田屋は闕所処分を受けた。このため函館の景気は衰退し、初代文六の志はならず、天保七年(1836)十二月七日函館で没した。

闕所後の高田屋場所は、関東屋喜四郎と中村屋三右衛門に引き継がれ、松三郎が生まれたころは近江商人藤野喜兵衛・西川准兵衛・岡田半兵衛三店共同請負に変わっていた。彼等は新漁場を得たが、事業を円滑に行う必要から漁場経営に経験豊かな人物が必要で、そのため父、文六は三店共同の支配人となっていた。天保十二年(1841)の父文六の給金は三十両であった。(ニシン漁業研究家・故須藤正敏氏の教示による)嘉永元年(1848)五月十七日父も函館で亡くなっている。

父を亡くした横山家は「母子家庭」となった。生活のゆとりはあったが松三郎は十才たらず、生活の重みは母みやの肩にかかった。松三郎の遺した家系図によると、母みやは青森県津軽郡田舎館村出身で五人の幼な子が残された。





左　安政元年(1854)箱館港沖に停泊するペリー艦隊(『ペリー日本遠征記』所収)
右　ゴスケウィッチ氏(内藤遂『幕末ロシア留学記』より)

母	横山みや	三十四才
長女	その	十四才
次女	みじ	(早世)
(長男・次男)		不詳
三男	松三郎	十才
三女		不詳
四女	千代	五才
五女	みよ	三才
(四男・五男)		不詳
六男	松蔵	一才　(2)

長女そのは滋賀県長浜の宮部信兵衛に嫁いだが、夫と死別し実家に戻った。次女みじは生後間もなく死去、長男・次男・四男・五男と三女は松三郎もわからないらしく本人は「三男」と称しているが実質的には「長男」であった。四女千代は函館の杉谷久吉に嫁ぎ慶次郎を生んだ。慶次郎はのち松三郎の養子となった。五女みよは高田屋四代目篤太郎に嫁ぎ、末弟松蔵は北海道写真草創期の一ページに欠くべからざる人物だが、家庭的には恵まれず晩年は姉みよを頼って高田家で病没している。なお松蔵夫人は松前藩家老を務めた新井田家の出で、名を於増というが於増の実妹富は明治初年東京で写真師となった。

嘉永五年(1852)松三郎十五才のとき母の勧めもあり、呉服商⊠(屋号・イチマス)堺屋八右衛門に丁稚奉公に出た。奉公先では勤勉だったが、生来から絵を描く事を好み仕事が終わると晩まで絵筆を握っていたという。彼が好んで描いたのは「北斎漫画」の臨写であった。この無理がたたって肺を患い早死する一因になるのだが、この臨写は画家としてまた写真家になる松三郎の眼と腕の基礎を作った。

(三)函館開港

松三郎が⊠で働いていた嘉永七年(1854)日本はアメリカと和親条約を締結し、鎖国政策にピリオドを打った。同年四月アメリカ東インド艦隊司令長官で交渉代表者のペリー提督は、開港地の一つに決まった函館を視察のため蒸気船で来航した。このときの松三郎は「米国船ノ来リ市中騒然タリ。先生母ト共ニ市ヲ退ク。已ニシテ事平ナリ」であったが「米人ノ上陸シテ勝景地勢写セルヲ見ル」[1]という状態でもあった。ペリーは日本遠征に際し記録を作成するため、画家ハイネと写真家ブラウンを同行して来た。ブラウン持参のカメラは、松三郎が生まれた翌年フランスで公表されたダゲレオタイプ(銀板写真機)であった。

松前藩は、江戸からの通知でペリー来航を知り住民に対し厳しい規制をしていたが、市民は黒い煙を吐く蒸気船と大砲の音、黒人や鏡の箱(写真機)を見てびっくり。写真機は「魔術か」ともっぱらのうわさであった。ブラウンは実行寺に一室を借り写真所とし、日本の役人や婦人、街のたたずまいを撮って歩いた。松三郎はアメリカ人を遠望し、女達が写真に撮られているのを聞き興味があったが⊠の手前それは不可能であった。松三郎が初めて写真を見たのはこのときである。また同年八月かねてより日本に開港を求め訪日していたロシアのプチャーチン提督は、軍艦デアナ号で来函し一週間滞在した。この軍艦にはA.F.モジャイスキー海軍中尉が乗っており、彼もまた銀板写真機で街のたたずまいを撮っているが松三郎との接触はなかった。ペリー来航のとき名主小島又次郎は、来函したアメリカ人の模様などを「亜墨利加一条写」としてまとめ、ブラウンの撮影状況を書いている。

函館は条約により安政二年(1855)より狭義の開港をした(商業開港は同六年)が、外国の船が食糧や薪炭補給のため入港した。「六月二十日箱館へ(平尾が)至着の節停止せる異国船八艘あり…此船廿六日の朝六艘退帆廿八日アメリカ船三艘入津廿九日ドイツ船二艘退帆」(平尾魯僊＝安政二年松前紀行)とその盛況を伝えている。このため必然的に西欧の文化や技術が導入されることになった。翌年函館に創設された諸術調所は、西欧の技術の研究・実施と高等専門の学問を教えたが、これは江戸にあった蕃書調所(幾度か名称変更され東京大学となった)と内容をともにしていた。五稜郭の設計者として高名な武田斐三郎は諸




左　ニコライ大司教（市立函館図書館蔵）
右　明治四十年（1907年）に焼失したロシア正教会（市立函館図書館蔵）

術調所の教授となったが、この年洋式ストーブの国産化に成功し、洋食屋は喜三郎という人が大町に開業してともに日本での第一号となった。同四年（1858）アメリカの貿易事務官ライスが着任し、日常生活に必要な実質的な知識を人々に伝えた。翌五年九月ロシア政府は函館に領事館を置くことを決め、初代領事としてイオシフ・アントピチ・ゴスケウィッチを任命した。彼は館員・医師・牧師・家族などを連れ軍艦ジキット号で着任した。

函館の人に写真術が伝えられたのはこのころだが、平尾魯遷が旅の途上寄函したとき外国人によって撮影が試みられている。安政二年（1855）四月三日（西暦）アメリカに傭船されたドイツ船グレタ号が入港し、二十三日同船上で香港より持参してきた湿板写真機を使い、テスト撮影が行われた（中村赳訳「グレタ号日本通商記」）。湿板写真術は銀板技術の後継で、松三郎が習得したのはこれである。また函館に着任したロシア領事館職員たちは「天文学・航海術・医術などに対する日本人の関心を考慮して、日本にこれら学問研究を助ける義務をロシア政府より負わされていた」[6]。牧師イワン・マホフは小児用の日露辞典「ルスカヤ・アズブカ」を出版したし、気象観測をした医師アルブレヒト、ゴスケウィッチ自身も蝶の研究をし、マキシモビッチは植物学を日本人に伝えている。安政六年（1859）夏、函館港に滞留していたロシア軍艦リンダ号上では函館奉行の肖像が写され、そのとき奉行の部下は器械操作の体験をした（西村恵訳「日本・アムール川・太平洋」）といわれ、このときこそが函館の人が初めて写真撮影の体験をしたことになる。

松三郎が十八才の安政三年（1956）ごろは療養中であった。翌年正月親族にさそわれ、先祖出身の地津軽や京阪地方の神社仏閣・名所旧跡をめぐり歩いた。「人其広きを見ず人は、何ぞ其広きことを知る事あたわず　業もまた同じ」は母親の言葉であったが、将来の松三郎の指針ともなった。帰函したのは二十才の安政五年、体調も回復し商売を始めたものの函館は不況で売掛金が回収出来ず倒産してしまった。松三郎の家訓は「孝行すべし」が第一で、商売の失敗は「何んぞ一業を得て一切なさんとふんばつし…」という心境に松三郎を昇華させた。

（四）ロシア人画工・レーマン

函館に開設されたロシア領事館は、最初実行寺に設けられていたが、安政六年（1859）現在のハリストス正教会（国指定文化財）の敷地内に移転し、明治五年（1872）公使館に昇格し東京に移転した。領事館には付属施設としてギリシャ正教会が併設され、初代牧師はイワン・マホフであったがほどなく帰国し、後任として文久元年（1861）六月、ニコライ（イオアン・カサトキン）が着任した。彼はのち東京にニコライ堂を建設した人物である。ニコライが着任して間もなく松三郎が出入りし始めた。ここで松三郎はロシア人画工レーマンに逢う。

> 画工・レーマンナル者上陸シテ風景勝地ヲ写セリ　然ルニ多クハ山間ニ踏ミ入リ原野ニ　宿ス舗フテ器具ヲ荷ハレムニ多クハ其労ニ堪フルニ能ハズ………因テ之ヲ傳教師仁古雷氏ニ謀ル　氏日頃予ノ許ニ来リ遊フ者アリ　其画図好ム　彼ニ語ルヘシ　以テ先生ニ告ク　先生大ニ喜ンテ諾ス[7]

ニコライから画家の卵と認知されていた松三郎は、レーマンの有能な強力となった。このとき初めて洋画の世界を知った。東洋には古来から「書」と「墨絵」があった。濃淡と線描きによって表現される幽玄・伝統的な花鳥風月の世界である。日本に油彩画が渡来したのはキリスト教の伝来期にまでさかのぼるが、函館は開港以後のことで松三郎はこの技法に驚いた。完成した絵はリアルで生き生きとしていた。彼はこの技法を得ようと終日レーマンの許を離れず、レーマンの筆先を見て記憶したという。レーマンはこの技法を松三郎に教えなかったのである。松三郎は「熟観シ遂ニ傅彩調和ノ法ヲ暗知スルヲ得、斯如キモノ殆ント三年、私力ニ真画ノ薀奥ヲ淑スルヲ得タリ」そして「此技ヲ皇国ニ起サンヲ思フ」であった。

> 然ルトモ覆載之間品物ノ森然タル箇々筆端ニ尽ス能ハス　故ニ向キニ聴ク所ノ撮影法ヲ　以テ先ツ實景ヲ速写シ　然ル後徐カニ正写調制スヘシ[8]

天保十年（1839）フランスで銀板写真術が公表されたとき、画家のドラロシェは「将来、画家は誰も彼もこの写真術の助けを借りねばならなくなるであろう。長い時間を費さねばならぬスケッチを何枚も描いたりする煩わしさはしないですむようになるであろう」「画家の仕事の上の苦労を非常に軽減するもの」と述べた[9]。洋画法の習得に写真を利用するため、まず写真術をマスターしようという訳だ。そのため彼は「米國軍艦ノ乗組ニ聞ク所の法に依り自ら薬品を調製した」。



松三郎撮影の五稜郭方面より遠望した
函館山と市街(明治元年頃)

これを聞いた日時ははっきりしないが「蜜柑箱を繕ふて機械と為し(中略)数月の後僅かに物影を模糊の間に写探るを得たり」[6]という。しかし彼はここで行き詰まる。恰好の師も教則本も無かったらしい。これを打開するため文久二年(1862)十月、箱館奉行の官船健順丸が香港・バタビヤ方面へ出貿易をすることを知り、彼地で写真術を学ぼうと同乗した。しかし船が品川に着いてから一時中止となり、翌年十一月品川を出航し兵庫を経由して元治元年(1864)二月上海へ到着した。しかし求める師はいなく、かえって横浜で営業中の下岡蓮杖の存在を教えられた。

(五)下岡蓮杖とゴスケウィッチ

健順丸が品川に帰着したのは元治元年(1864)七月十日である。彼はすぐ下岡蓮杖を訪ね入門を乞うた。しかし蓮杖は拒否、粘って玄関に坐りつづける松三郎に蓮杖はとうとう入門を許した。ここで松三郎は蓮杖から薬品の調合や撮影技術を教えられ、蓮杖をモデルに写真を撮っている。これが松三郎の完全な写真撮影第一号である[7]。そして九月十八日、木村摂津守喜毅を訪問した。

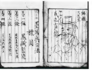
寫眞鏡家来、函館人松三郎ナル者巧妙可駭[8]

木村は万延元年(１８６０)日本がアメリカと修好通商条約の本書批准交換のため、代表団がアメリカの軍艦で訪米したとき、警備役で随行した咸臨丸(勝海舟艦長)の総督を務めた人物で、元治元年四月開成所(蕃書調所を改称)の頭取りに任命されていた。松三郎撮影の写真は、喜毅の御子孫にあたる木村昌之氏が横浜開港資料館に寄託され、昭和六十三年に一般公開された。松三郎が帰函したのは十月ごろであろう。そして弟松蔵を介してロシア領事ゴスケウィッチを知った。

何ぞ一業を得て一功なさんとふんばついたしといへとも目的なし　其内におもひ出したり　アメリカ人上陸の節目鏡を以て地形を寫し人に對し其眞像を寫し實に妙なり　少々　画を學ばん事を欲すれと其暇なく今日至れり　今見るに筆とらず其眞景を寫す事神速なり　何卒して此術をもって母の眞貌を寫し後世に残し永く孝行をもいたしきと思いしよりしきりに起心し、居内魯國のコンシュール・ゴスケベツと申す異人此術を知り機械を所持し楽しみに肖像寫す　此時愚弟十四歳なり　住吉屋庄兵衛と申商人あり　此店に愚弟松蔵を見習に遣しおけり　其店に魯人買物に来れり　愚弟をしてよく語を教えよく買物を扱いさせりと言う　松蔵に申事を愚弟にて寫眞の事を聞く　愚弟魯人に尋ねて　魯人尋ねる人を連れてこいと言う由　夫故魯館に行きし所至て見馴れざる図画寫眞等も澤山あり　よく語は通ぜずといえども寫生を頼むと申様にてありし故承知し虫一匹持ち帰り一月斗りして出来持参りし所大いに喜び　より段々心安くなり寫眞事尋申といえども其後よく不十分只手続此時知りたり　此は元治元年の冬なり。

この文書は、松三郎が過去を振り返り、明治十三年(1880)に書いた遺記である。これによるとレーマンや蓮杖のことは書かれておらず、ゴスケウイッチのみが強調されている。さらに松蔵十四才は文久元年(1861)のことで、文章に乱れがある印象を受けるが、木村写真の登場によって文意がはっきりした。松蔵十四才のとき住吉屋に奉公に出たのだが、そこにゴスケウィッチが買物に来ていた。彼は写真術を楽しんでいたが松三郎は知らない。レーマンとの巡り合いはこの年の夏ごろで、洋画技法の研究を進める。そのさなか写真術の利用を思いつき独学を始める。健順丸が函館を出帆する文久二年(1862)十月ごろはおぼろ気な写真像を得るまでになっていた。蓮杖に教えられ木村に逢ったときは、彼の撮影術はほぼ完成していた。しかし、すぐ函館へ帰らなければならず、その得た知識は結果的に浅かったのではないかと思う。松蔵を介してゴスケウィッチに逢い、彼に写真の創起から技術などすべてを聞いたに違いない。それが「寫眞事相尋申といへども其語よく不分、只手続此時知りたり　此は元治元年の冬なり」(遺記)と書いた真意ではあるまいか。彼は以後、再び蓮杖の許へ行くまでゴスケウィッチから詳細に写真術を習い、やがてその分野に分け入り研究開発するようになった芽はこのとき生まれたと思う。

ゴスケウィッチは、天保十一年(1840)北京に在勤中に銀板写真機を所持しており、支那の寺院や風景を撮っていて[9]写真に造詣が深かった。彼は函館に来て間もなくカメラを入手し、異国での生活の寂しさを写真によって慰めていた。松三郎が上海へ赴き留守中の函館のロシア領事館では、写真会が行われ同志社創立者の新島襄がニコライにすすめられ、函館から密出国する直前の肖像を撮ってもらい国許の父へ送っている。写真会とは写真学校ともいうべきものであり、ここで北海道営業写真師第一号となった木津幸吉が写真術を学び、慶応二年函館で開業した。





左　松三郎が陸軍士官学校でフランス人建築師ケレーノより習得した「墨写真法」の技術書（高田嘉七氏蔵）
右　通天楼スタジオ内　三脚やレンズなどが見える

慶応元年（1865）―慶応二年説もある―松三郎は再び蓮杖の門をたたいた。蓮杖から紙写真法を学ぶためだったという。また、慶応元年四月ゴスケウィッチは日本での任務を終え帰国している。以来二人は会うことはなかった。蓮杖は文久三年（1863）外国人から印画法を学んでいた。この技術を使えば同一図柄の写真を無限に複製出来るわけだ。松三郎が蓮杖を訪ねたころ、彼は妻の病で下田へ帰った[10]といわれるが、紙写真法は松三郎から函館の木津に伝えられた。

（六）通天楼

蓮杖によれば松三郎は横浜で一時開業したというが、慶応四年（1868）江戸両國元坊に写真場を開いた。江戸へ出たのは蓮杖の後押しがあったからで、蓮杖がアメリカ人のピジンから石版印刷術を習い「そこで私は早速一番弟子の横山松三郎を手紙で呼び寄せて十日間教え、松三郎に＜是から東京へ出て人に無銭教えろ、写真も無銭教えろ＞云々と云って東京へ出した」[11]。ほどなく上野不忍之池のほとり「池之端仲町七番地」へ転住し「通天楼」と名づけた。スタジオの屋根にはガラスを張り雨天でも余程の天候でない限り撮影を可能にした。当時の写真スタジオはほとんどが野天で、松三郎写真館は江戸の最先端をいく設備を誇っていた。いち早く営業規則を作り経営の合理化を図っている。

ところで、函館から江戸へ出た松三郎が何故「トントン拍子」に自分の世界を拡げ得たのであろうか。第一は熱心な研究と高度な技術。育ちからくる無欲さ、技術を秘せず教えたこと。第二に武田斐三郎の後押しなどの人脈があったことなどであろう。斐三郎は松三郎が上海へ赴いているさなか函館を離れ開成所教授並となった。彼の妻美邦子は、ペリー来航のとき「亜墨利加一条写」を書いた小島又次郎の姪にあたる。また健順丸が上海へ航したとき、同乗役人のなかに石渡政吉弘明がいた。彼は健順丸が函館を離れたころ、「函館奉行江戸御役所書物御用出役」、松三郎が木村邸へ赴いたときは「講武所定出役」になっていた[12]。彼の退職は不詳だが、慶応二年（1866）八月十四日箱館奉行杉浦誠の肖像を写し、写真家に変身していた[13]。また武田の門人で文久二年（1862）、函館奉行所属の亀田丸の測量方として樺太へ航海した池田澄三郎[14]は、書簡で父兄にその体験記を送っているが、函館で写真をとられたことにも言及し「写真之節ハ光線も薄く且薬品も不十分御心引ニ参リ不申候右男ノ言数千枚写し候も私のことく不改写真ハ初ていたし候とて大ニ喜び居申候[15]」。この写真家は不詳だが、池田にも松三郎のかげが濃い。また開成所教授柳河春三が慶応三年（1867）から翌年にかけて刊行した「寫眞鏡図説」上下二巻は湿板写真術についての教則本だが、柳河はゴスケウィッチにガラス板上に感光乳剤の一つであるコロジオン液を塗布する方法を聞いている。ゴスケウィッチは慶応元年（1865）帰国を前に出府し幕府高官に挨拶したあとの三月五日開成所を見学する[16]が、柳河がゴスケウィッチから技法を聞いたのはこの日であった。また、松三郎が「遠西写真術草稿」を写本したとき、開成所のフランス学教授、林正十郎が翻訳した。これには写真の発明から日本への渡来までのことが書いてある。

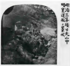
松三郎周辺には明治新政府を支えた人が多く、彼は政府首脳が施行する政策の映像化を依頼された。写真術の先進国であるヨーロッパなどで開発された新技術が容易に松三郎の手に届いたのもこれが理由である。特に函館時代から松三郎に目をかけてくれた陸軍大佐武田斐三郎によって民間人として陸軍士官学校へ入校できたことは、同校が先進国に追いつくため日本が富国強兵策をとっている最先端の組織であり、国産の武器や地図作成のため、写真と石版印刷術の利用が進められた。

通天楼がオープンし、宮下欽・菊池新学・中島待乳・鈴木眞一・松崎晋二・北庭筑波・片岡久米・小豆沢亮一などやがて明治の日本写真界の先駆者たちが集まる。実弟松蔵は函館に支店を出すため兄の許で研さんしていた。写真材料は大阪屋惣吉・浅沼藤吉・中田清次郎と横浜のコロン商会が納入し、指物師佐々木吉五郎は一門の使用するカメラ（暗箱）と付属品一切を製作していた。横山が通天楼の営業権を門弟の織田信眞に譲るのは明治九年（1876）五月のことで、陸軍大佐で陸軍士官学校生徒召募検査官武田斐三郎の手引きで同校へ入り、オーストラリア人ケレーノから石版と墨写真を学び完成、翌年から生徒に教えた。家族は函館に帰し単身生活をしている。

松三郎が没して百年が経過したが、第二次大戦でも資料は被害にあわず多くの記録が遺された。曾孫にあたる横山裕氏によると偶然も重なった結果ともいわれるが、日記や技術資料は圧巻で日本の写真草創期の解明が可能となった。

通天楼規則によると記録係をおいていたが、書法は徹底していて、通天楼の動きを時間単位で記している。

第一月一日　晴　（明治六年）





左　日光撮影年を明治二年(1869)とする記録「横山先生履歴」もあるが、明治三年がただしいとする資料の一つ(横山裕氏蔵)
右　日光撮影中に山間に設置された暗室と思われる施設

一、第七時頃岩吉来ル　細工代之内金弐
　圓遣ス　同十時頃大惣来ル昼飯茶出ス
　午後第二次頃帰ル……

さらに松三郎が役所に提出した書類の写しやウィーン万博への写真提供資料などもある。散逸したものも多く故意に持ち出されたものもあるといわれ、行方が知りたい。技術手控帳は、彼の研究の全野に及び、カメラの設計図、薬品抽出の蒸留装置の絵、スペクトルの分解図、ロシア語、写真鏡付買物控、所蔵本の目録、長崎養生所の規則と中村宗見像、武術・函館への写真術渡来のことなど、彼の写真研究の深さを伺い知る事が出来る。

(七)主なる業績

明治三年(1870)夏、松三郎は蓮杖と謀り栃木県日光廟の全貌を撮影した[37]。写真用の水や暗室は人夫に運ばせた。小さな草小屋を代用暗室にしたこともあった。滝を写したときは命綱で身体を縛り四ツ切り版のカメラを操作した。日光の紙半旅館に半年滞在し、経営者福田半兵衛の長女「ちょう」を妻とした。松三郎三十二才ごろの晩婚であった。また日光輪王寺書役片岡久米は松三郎に写真術を習い下野地方の創業者となった。

翌四年、皇居の撮影を開始した。幕藩体制の崩壊と欧米文化の流入は、日本古来の文化を否定した。廃仏毀釈運動の嵐が吹き荒れ、旧江戸城は戊辰動乱のかげをひきずり傷みが激しく一部取り壊しも行われていた。制度調査御用掛蜷川式胤はこれを憂い写真で記録する必要を認め松三郎に依頼した。作業は内田九一の協力で進み、その時撮影された写真が東京国立博物館などに保存されている。

皇居撮影中の九月、文部省内に博物局が設置された。これは政府の近代国家建設のための殖産事業政策のなかで生まれたもので、これはのち国立博物館の創設につながった。明治五年(1872)古器旧物保存の太政官布告を受け、奈良、京都方面の古器物の調査が行われた。またオーストリア政府よりウィーン万博(明治六年)への参加要請があり、それも重なって四ヵ月に及ぶ調査行となった。このとき正倉院が開封された。八月十二日の開封の様子は蜷川式胤の「奈良の筋道」に詳しいが「私案内ニテ横山松三郎をつれ大仏殿ハ左門二月堂三月堂八幡宮を写眞ニ取ルケ所申付…」と書いている[38]。聖徳太子の御真筆・蘭奢待・吉備大臣従唐上持参器之内琵琶並琴・摩耶夫人および綵女像・金堂内・御所内部のすべてをはじめ伊勢方面にも及んでいる。名古屋城の金鯱が下ろされ、これはウィーンで展覧された。

開業以来仕事に追われ多忙だったが、松三郎は西洋で開発された技術を研究した。①金属板淡引写真(明治元年ころ)②光沢写真(同七年)③楕円浮出写真(同八年)④カーボン試験焼(同九年)⑤ゴム印画⑥電気版写真⑦絵絹カーボン写真⑧墨写真(⑤～⑧は同十年)などのほか、当時未分野の引伸法の成功もある。立体写真は吉五郎製の双眼カメラを使い、日光撮影のときすでに使用しており、郷里の母に贈った小型のビュワーの存在が確認されている。これは双眼装置以外に天眼鏡用の凸レンズが付属しており、科学史的にも興味深い。これ等の開発・研究は実景のまま、また画家出身の観点から美術的に見せたいという視覚上から生まれたものである。また、ケレーノから石版術を習ったとき、舶来大理石は高価なため国産のきめの細かい砥石材を使った。仕上がった作品は舶来材を使用したと同じで、製作費用は安かったと伝えられている。イタリア人画家ムリリョの聖母子像「純潔懐胎」を模写した石版画は彼の代表作である。以来研究を進め版面の製作を人間の手によらず写真から転写出来ないかと考えた。これが可能ならば一枚の原画から多量の写真が出来るプリント法と同じく、また、写真のような変褪色の無い複製画を多量に作ることが出来る。この写真石版法は外国ですでに実用化されていたが、松三郎は明治十四年(1881)これに成功し、東京銀座に写真石版社を興し、弟子の亀井至一たちがその経営に当たった。

日本で軍事目的のため軽気球飛揚のテストを始めたのは明治十年(1877)ごろで、陸海両軍がそれぞれ独自に試みた。海軍が実験したとき飛揚中の気球を上野幸馬(彦馬の実弟)が撮影し官許を得て売り出したこともあった。陸軍士官学校は明治七年(1874)創設されたが、同十一年六月十日新築移転し、明治天皇は御病気のため有栖川熾仁が御名代として出席して盛大な開校式が行われた。式典が終わった午後一時西外庭で気球の飛揚が行われ、製作した軍人が交代で乗り込み、その一人中西信貞は七十余米上昇した。この状況を明治天皇は松三郎に撮影するよう命じたといわれ[39]彼もまた気球に乗って上空からの撮影を試みたとい





左　松三郎自筆の履歴書と遺記(中央)左の文書は弟子亀井至一たちがまとめた履歴原本(横山裕氏蔵)
右　泉岳寺寺門と左側に建つ「横山君墓碣銘」

う[11]。

松三郎は明治六年(1873)通天楼内に画塾を開いた。彼は既述した如く絵画に造詣が深く、写真家になった後もこの世界につながりがあった。日本の伝統的な絵画界に流入して来た新しい洋画法と写真術の狭間のなかで、これらにたずさわった人達は驚きととまどいのなかから新しい表現法を見いだしていった。松三郎はレーマンにあい洋画法を独学し習得したが、蓮杖への入門は師自身が画家でアメリカ婦人より洋画を習い、文久二年(1862)『ジャパン・パンチ』を創刊したワーグマンと交流があったことは、松三郎にとって幸せであった。ワーグマンのもとには高橋由一、五姓田義松、山本芳翠ら明治初期の洋画家が入門している。松三郎の画塾には亀井至一、亀井竹次郎、山田成章、村井羆之輔、写真家に転向した田中美代治が集った。弟子の一人本多忠保は、「先生は絵の描き方は教えず自然物の精細な研究を勧めた。写真を見て絵を描くと大へん叱り"写真は画と違う。私が写真を用ふるのはただ参考にするのだ。御前達が写真を模しては困る"[12]」と回想している。画塾を開く前年明治天皇像を描くのだが、その制作過程では正装した諸外国の高官の肖像画を集め、それを参考にして新日本の天皇にふさわしい威厳のある軍服姿の肖像画を描いた。この肖像画は天皇の実像とは違ったが、翌年の内田九一撮影の肖像写真やキヨソネが描き丸木利陽の複製で全国に配布された「御真影」に影響を与えた。なお内田が天皇を撮影したとき、松三郎が手引きしたと実弟松蔵が語っている。

明治十四年(1881)病のため陸軍士官学校を辞任し、市ヶ谷の八幡社畔へ移る。ここでもガラスやろう細工の花などを作っていたが、長年研究していた「写真油絵」を完成させた。写真に彩色することは写真が発明されてすぐ行われ、日本でも「まかげえのいろどり」として新聞に紹介された[13]。これは印画紙に直接絵の具を塗るのだが、写真油絵はプリント画をガラスに貼り、膜面を残し裏面の紙を剥離させ、裏面から画像に彩色する方法で、完成した作品は、松三郎の腕と相まって精巧で同業者の追従を許さなかった。この技術の完成は明治十五年(1882)で、函館でも大きく報道された。

(八)終章

松三郎は逸話奇談の多い人物で本田忠保がそれを書き遺しているが[14]、これらは自身の体験と実証でありすべて松三郎の研究につながっていた。それだけ並の人物ではなかったのである。郷里函館を愛し技術を伝え、明治十五年(1882)蓮杖と弟子亀井竹次郎の油絵計七十点と自身所有のダゲレオタイプを函館博物場に展示し三十八点の油彩画を寄贈しているが、現在は行方不明である。

明治十七年(1884)十月十五日午前九時、松三郎は家族に予告した通り四十七才で亡くなった[15]。死因は「脳死」と伝えられているが、浅沼藤吉は肺を病んだのが原因と述べている[16]。十月二十九日母が施主となり函館で葬儀が営まれた[17]。会葬者九十余名、北海道開拓写真史に功績のある田本研造・紺野治重・井田侾吉なども弔問した。墓は一族とともに函館高竜寺にあり「温良院實參靈性居士」という。東京都泉岳寺には遺髪碑が弟子たちによって建てられ、隣接して洋画家山本芳翠が眠っている。彼は松三郎の一生に共感し生前隣接地を住職に求め「そのお礼として一幅の絵を描きたい」と筆を進めている最中、不帰の客となった。未完の作は寺宝として現存し毎年四月、泉岳寺で他の寺宝とともに公開されている。いま泉岳寺寺門の左側に「横山君墓碣銘」が建っている。最初は寺の中庭にあったが戦後位置が変わった。表には漢文で松三郎の業績が刻まれているが、ほとんど立ち寄る人はいないようだ。

生まれたとき眼の見えなかった子は、写真の道に進み、「写真は横山や」(三都みやげ・明治五年)といわれた。

たぐひなし　写真のくまのほんのりと
入相告ぐる横山のかね

この一句は、高橋由一の画業と並んで写真家横山を評した東京本石町に住んでいた河野茂吉という人が「横山の晩鐘」と題し、明治九年三月二十日付読売新聞に寄せたものである。(註・明治五年十二月三日以前の年号は日本暦である。)

横山の事績にひかれ二十年が経過したが、まだ解明出来ない点が多い。とくに彼の師となった下岡蓮杖について謎の部分があり、彼等の調査には視野を広げて調査する必要がある。稿を閉じるにあたり、お世話になった多くの方々に厚くお礼を申し上げたい。

註

(1) 高田屋の「旗合わせ事件」には否定説もあり、真相は不明である。

(2) 「その」「松三郎」「松蔵」以外の人物の年令は「明治元年辰十月　宗門人別調書・神明町」（市立函館図書館蔵）と前者三名の年令を比較して作成した。

(3) 亀井至一・下岡熊之輔共編「横山先生履歴」（明治十七年）

(4) ファインベルグ著・小川政邦訳『ロシアと日本』（新時代社）

(5) ルシア・モホリ著・江口芳朗訳『写真百年史』（育生社）

(6) 明治十七年十一月六日付「郵便報知新聞」

(7) 下岡蓮杖「写真事歴」（明治十九年）

(8) 「木村摂津守日記」（慶応義塾図書館所蔵）稲垣敏子氏の教示による。

(9) ゴスケウィッチの伝記小説『白ロシアのオデッセイ』を執筆したビタリー・グザーノフ氏談。彼の著書は小説で資料価値は低いと言われるが、筆者は幾度か面談している。

(10) 前田福太郎『日本写真師始祖下岡蓮杖』（新伊豆社・昭和四十一年）

(11) 下岡蓮杖「寫眞術傳来物語」（新日本所収・大正元年）蓮杖の直話「写真事歴」には、彼が石版術を習ったのは松三郎が江戸で開業したころとも発言しており、はっきりしない。

(12) 『江戸幕臣人名辞典・第一巻』（新人物往来社）この原資料は虫喰いがあり石渡の最後の年記載が不詳である。

(13) 杉浦譲「日次記」（杉浦俊介氏所蔵）

(14) 川合彦光「鳥田丸航海記」（海軍史研究・第十六号）

(15) 慶応二年九月二十一日付（名古屋市蓬左文庫所蔵）

(16) 内藤遂『幕末ロシア留学記』（雄山閣・昭和四十三年）

(17) 松三郎は函館に滞在。明治二年七月帰府途中で弘前に立ち寄る。明治三年の撮影記録は現存している。

(18) 東京都国立博物館百年史

(19) 「郵便報知新聞」（明治十一年六月十一日）

(20) 本多忠保「横山先生のこと」（方寸二巻第四号）

(21) 「もしほ草」第十七篇（慶応四年六月十日）

(22) 「本邦写真家列伝 横山松三郎氏」（写真新報第百五十二号・明治四十四年）

(23) 「写真新報」（昭和十四年）

(24) 母みやは明治十九年九月一日死去。十七年死去と発表したこともあるが（別冊『歴史読本』第五十一号・新人物往来社・昭和六十二年）これは出典となった慶次郎メモが誤っていたため。

（くわじま　よういち　写真史研究家）

註

(1) 高田屋の「旗合わせ事件」には否定説もあり、真相は不明である。

(2) 「その」「松三郎」「松蔵」以外の人物の年令は「明治元年辰十月　宗門人別調書・神明町」(市立函館図書館蔵) と前者三名の年令を比較して作成した。

(3) 亀井至一・下岡熊之輔共編「横山先生履歴」(明治十七年)

(4) ファインベルグ著・小川政邦訳『ロシアと日本』(新時代社)

(5) ルシア・モホリ著・江口芳朗訳『写真百年史』(育生社)

(6) 明治十七年十一月六日付「郵便報知新聞」

(7) 下岡蓮杖「写真事歴」(明治十九年)

(8) 「木村摂津守日記」(慶応義塾図書館所蔵) 稲垣敏子氏の教示による。

(9) ゴスケウィッチの伝記小説「白ロシアのオデッセイ」を執筆したビタリー・グザーノフ氏談。彼の著書は小説で資料価値は低いと言われるが、筆者は幾度か面談している。

(10) 前田福太郎『日本写真師始祖下岡蓮杖』(新伊豆社・昭和四十一年)

(11) 下岡蓮杖「寫眞術傳来物語」(新日本所収・大正元年) 蓮杖の直話「写真事歴」には、彼が石版術を習ったのは松三郎が江戸で開業したころとも発言しており、はっきりしない。

(12) 『江戸幕臣人名辞典・第一巻』(新人物往来社) この原資料は虫喰いがあり石渡の最後の年記載が不詳である。

(13) 杉浦誠「日次記」(杉浦俊介氏所蔵)

(14) 川合彦充「鳥田丸航海記」(海軍史研究・第十六号)

(15) 慶応二年九月二十一日付 (名古屋市蓬左文庫所蔵)

(16) 内藤遂『幕末ロシア留学記』(雄山閣・昭和四十三年)

(17) 松三郎は函館に滞在。明治二年七月帰府途中で弘前に立ち寄る。明治三年の撮影記録は現存している。

(18) 東京都国立博物館百年史

(19) 「郵便報知新聞」(明治十一年六月十一日)

(20) 本多忠保「横山先生のこと」(方寸二巻第四号)

(21) 「もしほ草」第十七篇 (慶応四年六月十日)

(22) 「本邦写真家列伝 横山松三郎氏」(写真新報第百五十二号・明治四十四年)

(23) 「写真新報」(昭和十四年)

(24) 母みやは明治十九年九月一日死去。十七年死去と発表したこともあるが (別冊『歴史読本』第五十一号・新人物往来社・昭和六十二年) これは出典となった慶次郎メモが誤っていたため。

(くわじま　よういち　写真史研究家)

「旧江戸城写真帖」について

池田厚史

(一)

「旧江戸城写真帖」は、太政官少史、蜷川式胤が写真師・横山松三郎と絵師・高橋由一の協力を得て作製した旧江戸城の記録写真集六十四枚である。厚手の台紙に四ツ切判の着色焼付写真を貼り、これを四頁ずつ一組とし、十六丁六十四頁のアルバム装としたものである。見返し部分に「東京之図」と「東京城図」の淡彩地図二葉が糊付けされており、後者に「明治四辛未度写生之 蜷川式胤」の款記および「宮道式胤」の方印が認められる。両者とも図中に地名等が記入されていて、収載写真の城内における位置を確認することができる。また、裏の見返しに貼付された紙片には、式胤の自筆で、

天下ノ勢昔時ト相反シ城櫓塹溝ハ守攻ノ利易ニ関セサル者ノ如ク相成追々御取繕モ無益ニ属シ候様有之因テ破壊ニ不相至内写真ニテ其形況ヲ留置度奉願候是ハ後世ニ至リ亦博覧ノ一種ニモ相成制度ノ沿革時勢ノ流移モ可被相認儀ニ付御許容被下度此段奉伺候以上

明治四年辛未二月　少史 蜷川式胤

弁官御中

右ハ直ニ御採用ニ付此城地ノ写真出来候也

写真師　横山松三郎

とある。前文は弁官宛伺書の写しで、後文は伺書に対する弁官からの回答は省かれているものの、当局の許容するところとなって写真ができあがった旨を述べている。ここには撮影者の横山松三郎の名のみ記されているが、第六十四図の右下余白の部分には二行に分けて同じく蜷川の筆跡で「写真師 横山松三郎」「彩色 高橋由一」とあり、両名の共同製作であることがわかる。これによって「旧江戸城写真帖」の作製の経緯をあらまし窺い知ることができるのである。

ところで、この写真帖にはどこにも題名の表記がみられない。蜷川自身これをどのように呼称していたか明らかでないが、彼はともかく写真帖に直接題名を記録することはしなかったのである。「旧江戸城写真帖」なる名称は後人の命名であろう。もし蜷川が題名を付けたとすれば、「旧江戸城」の語に代えて「東京城」としたはずである。それは見返しの貼付地図に対し「東京城図」と名付けていることから容易に推測されよう。

(二)

蜷川式胤が旧江戸城の荒廃した状況を写真という文明の利器を用いて記録に留めようとした直接の動機は、彼が太政官弁官宛に提出した伺書の中に明言しているように「追々御取繕モ無益ニ属シ候様有之因テ破壊ニ不相至内写真ニテ其形況ヲ留置」くため、とみられる。

のちに式胤の生誕五十周年を記念して刊行された「蜷川式胤追慕録」[1]では、前述の弁官宛伺書の写しとほぼ同文ながら式胤以外の筆になるものに、さらに別の筆で「伺之通」と記した付箋を貼り継ぎ、その接合部分に弁官の公印を捺した図版を掲載し、これに「城郭篇々輯に関する伺書というキャプションを付している。この城郭篇とは、いうまでもなく「観古図説 城郭之部一」[2](図版No.49)のことであるから、旧江戸城の撮影の目的は、同書刊行のためということになる。この点について、原田実氏は、

式胤は「(旧江戸城)写真帖」製作の趣意と経過を記録することで、これを公の資料としているのである。「城郭篇」編集はむしろこの事業の余滴とみるほうが、式胤身辺のその後の変化と考え合わせて、より事実に近いように思われる。

との見解を示されており[3]、筆者もこれに異論はない。

さらに、昨秋刊行された「新訂観古図説 城郭之部」[4]の「あとがき」をみると、前掲「蜷川式胤追慕録」の編集時(昭和八年)においては、蜷川家はじめ編集当事者の間で「旧江戸城写真帖」の存在がまったく意識されていなかった可能性がきわめて高く、そうなると蜷川家に伝来したさきの付箋付伺書を直ちに「観古図説 城郭之部一」に結び付けたとしても強ち早計な判断とはいえないであろう。

その「観古図説」は、冒頭部分に前記付箋付伺書を載せている。といっても、それは付箋の付いた伺書の形状を実線で表示し、その枠内に蜷川自身が墨書したものであり、しかも両者を継いだ部分にみられる弁官印も子細にみると前述の「弁官之印」と若干字体に差異が認められるのである。

思うに、これは明治四年二月、旧江戸城の撮影を願い出た折の伺書と、その許可書に当たる付箋に倣って、蜷川が「城郭之部一」の刊行に際して筆写した上、公印に似せた「弁官之印」を捺したものと考えられる。

(三)

「旧江戸城写真帖」が製作された時期について、東京帝室博物館(現東京国立博物館)歴史部台帳は明治四年と記している。

しかし、同写真帖中には製作時期に関する記載はなく、現在のところ文書等にもそれを明示したものは見つかっていない。つまり、台帳が明治四年製とした根拠として考えられるのは、蜷川が太政官へ提出した「辛未二月(二十三日)」付の伺書や「明治

四辛未度写生之」の記載を有する「東京城図」などであろう。さらに近年発見されたガラス原板[5]の「明治四年三月九日 横山松三良写之」なる朱書銘も類似の資料であるが、要するに、これらは写真撮影の申請および実施の時期と写真帖に付属する地図の作成時期を具体的に示した事例であって、アルバム装写真帖の完成時期が明治四年であることを証するものではない。

ただ、写真帖の付属品的性格を有する「東京城図」の「明治四……」の記載は、ともすれば、写真帖の一部とみなされて、写真帖の製作時期と同等にみられることになる。蓋し、この見解は当たらない。というのは、この種の地図は撮影の準備段階において既に作られていたとする推測も成り立つからである。

横山松三郎らによる旧江戸城の撮影後、焼付・選定・着色等の過程を経て装幀に至るまでには相当の時間を要したであろう。着色作業についてみてみても、いきなり写真帖収録作品が製作されたわけではなく、一図に対して何枚かの習作があったはずで、これにも多くの時日が費やされたことが想像される。

改めてこのような事情を考えてみると、「旧江戸城写真帖」の製作時期を明治四年と断定するにはいささか躊躇せざるを得ないのである。

序にいえば、明治五年三月に開催された文部省博覧会に、蜷川式胤は十七件の所持品を出品している[6]が、「旧江戸城写真帖」を出品したという記録はない。

(四)

周知のごとく「旧江戸城写真帖」は六十四枚の着色写真から構成されているが、実は、当初はこの枚数を上まわる予定であったことを窺わせる資料が東京国立博物館に所蔵されている。

それは同一原板から焼付けられた二枚の台紙貼着色写真(図版No.43)で、上方に蓮池渡門・寺沢二重櫓・不二見三重櫓を配した蛤岩岐付近の情景を捉えている。曲線を描く石垣の手前には人物や犬がみられる。二枚のうち、やや丁寧な筆致と思われる方の写真上には建造物の名称がペン字で記入してあり、この点は「旧江戸城写真帖」にみられるところと共通する。

また、印画紙への着色であるが、画面をいくぶん傾斜させてみると写真全面に隈なく絵具を施し、実に丹念に仕上げているのが分かり、一見して受ける粗雑なタッチとの印象は払拭されてしまう。この着色手法の特徴もまた「旧江戸城写真帖」の収録写真に共通するところである。

同じ写真が二枚あることについては、一枚が習作であるか否かは別として、着色写真が一図について少なくとも二枚は製作されていたことを示唆するものと受けとれる。

特に失敗したような個所が認められない「蛤岩岐」の写真が、どのような理由で写真帖から割愛されたかは詳らかでないが、後に刊行された「観古図説 城郭之部一」には第三十九図としてこの写真は掲載されている。また、割愛されたものだけが何故二枚遺されたかについても疑問は残る。

以上のことから推測できるのは、東京国立博物館所蔵品以外に「旧江戸城写真帖」がもう一冊存在したのではないかということである。

最後に「旧江戸城写真帖」に用いられている印画紙について一言付記しておく。同写真帖の第三十一図すなわち「本丸重箱櫓中ノ渡門図」の下方左隅に型押しされた数字および文字「No68BFKBives」が認められる。頭文字は装飾を施され、小文字は筆記体で表されている。製紙会社の社名であろうか。詳細は不明である。これが何を示したものか解明されれば、「旧江戸城写真帖」に新しい解釈が加えられるかも知れない。

註

(1) 蜷川式胤第一編「蜷川式胤追慕録」1933。編者によると思われる図版の解説「観古圖説城郭篇々纂に付千代田城各見付を写真に取る事を願ひ出たる許可状なり」を付す。

(2) 蜷川式胤「観古圖説・城郭之部一」明治九年三月著述の記載がある。収録写真七十三枚はすべて旧江戸城。

(3) 原田 実「東京国立博物館保管『旧江戸城写真帖』」(『MUSEUM』第334号1979)

(4) 蜷川親正篇「新訂観古図説 城郭之部」(非売品)1990。その事実を知らされたのは昭和四十七年春と記している。

(5) 昭和六十一年、東大阪市で発見された。その中の「旧江戸城写真帖」第十八図(本丸書院二重櫓及重箱櫓図)のガラス原板に朱書されている。

(6) 「東京国立博物館百年史・資料編」二展観(三)明治五年博覧会出品目録草稿参照。

(いけだ あつし　東京国立博物館 資料部情報調査研究室長)



43　横山松三郎撮影・高橋由一着彩　旧江戸城写真　1871年　鶏卵紙に着彩



44　横山松三郎　旧江戸城写真　鶏卵紙



45　横山松三郎　旧江戸城写真（観古図説 第二図）　鶏卵紙



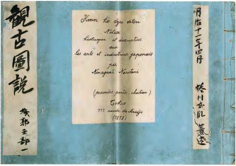
46　横山松三郎　旧江戸城写真（観古図説 第九図）　鶏卵紙



47　横山松三郎　旧江戸城写真　鶏卵紙



48　横山松三郎　旧江戸城写真　鶏卵紙



49　蜷川式胤著・横山松三郎撮影　観古図説 城郭之部一 表紙



50　横山松三郎撮影　観古図説 城郭之部一 第一図～第九図　台紙に鶏卵紙



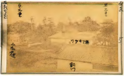
51　横山松三郎撮影　観古図説 城郭之部一 第十九図～第二十七図　台紙に鶏卵紙



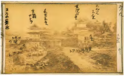
52　横山松三郎撮影　観古図説 城郭之部一 第五十五図～第六十三図　台紙に鶏卵紙



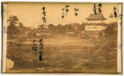
53① 横山松三郎 旧江戸城写真 第二図 台紙に鶏卵紙



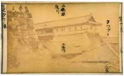
53② 横山松三郎 旧江戸城写真 第五図 台紙に鶏卵紙



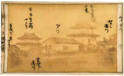
53③ 横山松三郎 旧江戸城写真 第九図 台紙に鶏卵紙



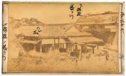
53④ 横山松三郎 旧江戸城写真 第十図 台紙に鶏卵紙



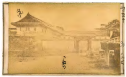
53⑤ 横山松三郎 旧江戸城写真 第十六図 台紙に鶏卵紙



53⑥ 横山松三郎 旧江戸城写真 第十八図 台紙に鶏卵紙



53⑦　横山松三郎　旧江戸城写真 第二十六図　台紙に鶏卵紙



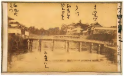
53⑧　横山松三郎　旧江戸城写真 第三十図　台紙に鶏卵紙



53⑨　横山松三郎　旧江戸城写真 第三十一図　台紙に鶏卵紙



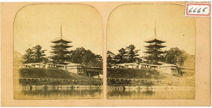
53⑩　横山松三郎　旧江戸城写真 第三十五図　台紙に鶏卵紙



53⑪　横山松三郎　旧江戸城写真 第四十三図　台紙に鶏卵紙



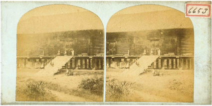
53⑫　横山松三郎　旧江戸城写真 第六十一図　台紙に鶏卵紙



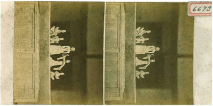
54① 横山松三郎 ステレオ写真(1) 興福寺 台紙に鶏卵紙



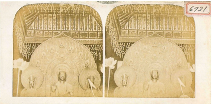
54② 横山松三郎 ステレオ写真(2) 興福寺 台紙に鶏卵紙



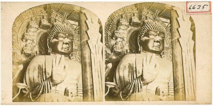
54③ 横山松三郎 ステレオ写真(3) 正倉院 台紙に鶏卵紙



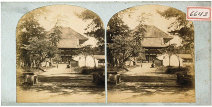
54④　横山松三郎　ステレオ写真(4) 法隆寺金銅仏・摩耶夫人像　台紙に鶏卵紙



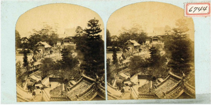
54⑤　横山松三郎　ステレオ写真(5) 法隆寺釈迦三尊像　台紙に鶏卵紙



54⑥　横山松三郎　ステレオ写真(6) 東大寺大仏　台紙に鶏卵紙



54⑦　横山松三郎　ステレオ写真(7) 東大寺　台紙に鶏卵紙



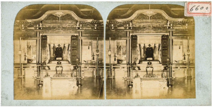
54⑧　横山松三郎　ステレオ写真(8) 信貴山　台紙に鶏卵紙



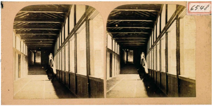
54⑨　横山松三郎　ステレオ写真(9) 伊勢神宮　台紙に鶏卵紙



54⑩　横山松三郎　ステレオ写真（10）東寺　台紙に鶏卵紙



54⑪　横山松三郎　ステレオ写真（11）御所　台紙に鶏卵紙



54⑫　横山松三郎　ステレオ写真（12）御所　台紙に鶏卵紙